



IDEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y POLÍTICA. LA IDEA DE CULTURA EN EL JOVEN NIETZSCHE

José Emilio Esteban Enguita

IDEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y POLÍTICA. LA IDEA DE CULTURA EN EL JOVEN NIETZSCHE

Resumen: El propósito de este artículo es analizar el concepto de *Kultur* en la filosofía del joven Nietzsche. El análisis desarrolla tres aspectos que son muy relevantes en su idea de *Kultur*: 1) sus condicionantes ideológicos (la "ideología de la Kultur"); 2) sus presupuestos metafísicos (la "metafísica de artista"); y 3) sus consecuencias políticas (una "política trágica").

Palabras clave: Cultura, ideología de la *Kultur*, metafísica del artista, política trágica; joven Nietzsche.

IDEOLOGY, PHILOSOPHY AND POLITICS. THE IDEA OF CULTURE OF THE YOUNG NIETZSCHE

Abstract: The aim of this paper is to analyze the concept of *Kultur* in the philosophy of the young Nietzsche. The analysis develops three elements which are very relevant in his notion of *Kultur*: 1) its determining ideological factors (the "ideology of Kultur"); 2) its metaphysical assumptions (the "metaphysic of the artist"), and 3) its political consequences (a "tragic politics").

Key words: Culture, ideology of *Kultur*, metaphysic of the artist, tragic politics, young Nietzsche.

José Emilio Esteban Enguita: Doctor en Filosofía. Centro: Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado artículos como "En el principio fue el dominio. Tres genealogías de la Modernidad (Nietzsche, Heidegger y Adorno)", *Bajo Palabra*, II Época, nº 2, 2007, pp. 73-79. Actualmente es profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Filosofía.

Correo electrónico: j.emilio.esteban@uam.es

IDEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y POLÍTICA. LA IDEA DE CULTURA EN EL JOVEN NIETZSCHE

INTRODUCCIÓN

Abordaremos la cuestión de la *Kultur* en Nietzsche desde dos coordenadas: una, de naturaleza ideológica y, por tanto, externa a la obra de este filósofo; la otra, de índole filosófico-política, que forma un entramado conceptual que configura las posiciones teóricas de lo que se denomina su periodo de juventud. Esta limitación en el tiempo es esencial para comprender todo lo que concierne a la *Kultur*, a la "cultura". Después de la crisis personal de 1876 y la transformación filosófica que la acompañó, que tuvo como resultado inmediato un libro tan frío como *Humano, demasiado humano*, un congelador de los ideales, nunca más la cultura, en el preciso sentido que trataré más adelante, será un verdadero problema filosófico. Por el contrario, se convierte en un síntoma de la decadencia que subyace a la metafísica romántica que caracteriza su obra juvenil, tal y como sugiere el diagnóstico implacable que Nietzsche se hace a sí mismo en el "Ensayo de autocrítica" de 1886 añadido a *El nacimiento de la tragedia*.

1. EL JOVEN NIETZSCHE Y LA "IDEOLOGÍA DE LA KULTUR"

Para situar al joven Nietzsche dentro de una tradición que, remontándose al último tercio del siglo XVIII y llegando hasta la República de Weimar, delimita lo que se ha llamado, dentro de la modernidad, la "concepción del mundo alemán", la "variante nacional alemana", la "especificidad alemana", la "ideología alemana" o, como preferimos, la "ideología de la *Kultur*", procederemos a citar tres textos, uno de ellos de Nietzsche, con el propósito de señalar, a modo de breve apunte, no sólo la mencionada pertenencia, sino también los condicionantes ideológicos que afectan a su concepto de *Kultur*. Trastocando el orden lineal del tiempo, empezamos por el final o casi el final de esta tradición, saltamos a continuación a un momento situado a principios del siglo XIX y terminamos con Nietzsche.

En la Primera Guerra Mundial, Thomas Mann escribe *Consideraciones de un apolítico*. Esta obra es una apología de la esencia de lo alemán y de su cultura, y una justificación espiritual de la guerra de Alemania contra la civilización occidental, encarnada en el enemigo interior por su hermano Heinrich, un "literato de la civilización" indigno de llamarse alemán. En el *Prólogo*, Thomas Mann establece con toda claridad cómo los alemanes se comprenden a sí mismos y la justificación de su "hecho diferencial":

Es la "politización del espíritu", la falsificación y tergiversación del concepto de espíritu en la ilustración meliorativa de la filantropía revolucionaria, lo que obra sobre mí como veneno y oropimente; y sé que esta mi repugnancia y mi protesta no son algo insignificamente personal y temporalmente determinado, sino que en ellas se manifiesta por mí la propia esencia nacional. El espíritu no es política; en cuanto alemán no es necesario ser absolutamente decimonónico para responder a muerte por ese "no". La diferencia entre espíritu y política contiene la diferencia entre cultura y civilización, entre alma y sociedad, entre libertad y derecho al voto, entre arte y literatura; y el carácter alemán es cultura, alma, libertad, arte, y no civilización, sociedad, derecho al voto y literatura (Mann, 1978, 48).

Entre 1807 y 1808, Fichte pronuncia sus *Discursos a la nación alemana*, que hablan "a alemanes por antonomasia de alemanes por antonomasia" (Fichte, 1988, 13). Ante la invasión de las tropas francesas acaudilladas por Napoleón, Fichte pretende contribuir a la resistencia y a la liberación apelando a la restauración de un yo nacional mediante una verdadera educación del pueblo alemán, que, con las peculiaridades que le son propias, existe naturalmente desde siempre, encontrándose en aquellos momentos amenazado por la insidiosa penetración de lo extranjero en todos los sentidos, y no sólo en el militar. En el *Discurso octavo*, titulado "Qué es un pueblo en el sentido superior de la palabra y qué es amor a la patria", nos dice lo siguiente:

De todo esto se deduce que el Estado, como mero gobierno de la vida humana que se desarrolla en el regular camino de la paz, no es algo primero y existente para sí, sino que es simplemente el medio para el objetivo superior de la educación, que avanza eternamente y con regularidad, de lo puramente humano de esta nación; que sólo la visión y amor a esa formación eterna es quien debe dirigir en todo momento, incluso en épocas de paz, la fuerte vigilancia sobre la administración del Estado y es sólo ella quien puede salvar la independencia del pueblo cuando se encuentra en peligro. Entre los alemanes, en los que como pueblo originario fue posible este amor a la patria, y en los que, según creemos saber, ha existido realmente,

hasta ahora ese amor ha podido confiar en la seguridad de sus asuntos más importantes. Al igual que ocurrió con los antiguos griegos, el Estado y la nación estaban incluso separados, representándose cada cual a sí mismo, el primero en los reinos y principados alemanes, la última, visible en la federación imperial, invisible no por razón de un derecho fijado por escrito, sino de un derecho vivo y vigente en los ánimos de todos y que en sus consecuencias saltaba a la vista por todas partes en muchas costumbres e instituciones. Quien había nacido dentro del ámbito de la lengua alemana era considerado ciudadano por partida doble; por una parte, era ciudadano del Estado en que había nacido; por otra, era ciudadano de toda la patria común de la nación alemana (Fichte, 1988,150).

Por último, el joven Nietzsche. De nuevo, una situación bélica; de nuevo, el enemigo es la civilización occidental, cuya punta de lanza es, como en los casos anteriores, Francia. La guerra franco-prusiana es interpretada por este Nietzsche como un despertar de la esencia trágica del espíritu alemán, encadenado y recluido en las mazmorras por lo latino, es decir, por la cultura socrático-alejandrina hegemónica en la historia de Occidente y consumada en la modernidad. En un "Prólogo a Richard Wagner" pensado para *El nacimiento de la tragedia* y escrito en 1871, pero finalmente no incluido en esta obra, Nietzsche escribe lo siguiente:

El único poder político productivo en Alemania, que nosotros más que nadie necesitamos clasificar, ha logrado ahora la victoria del modo más espantoso y, en adelante, dominará la esencia alemana hasta en sus átomos. Este hecho tiene un valor extraordinario, porque en ese poder sucumbirá lo que odiamos como el verdadero enemigo de aquella filosofía más profunda y aquella concepción artística, un estado morbosos que la esencia alemana ha padecido especialmente desde la gran Revolución francesa y que afecta a las mejores naturalezas alemanas siempre como ataques de gota periódicos; y nada le digo de la gran masa en la que a esa dolencia, degradando vilmente una palabra bienintencionada, se llama "liberalismo". Todo ese liberalismo edificado sobre la quimérica dignidad del hombre, del concepto genérico "hombre", junto a sus hermanos más robustos, se arruina en aquél poder rígido mencionado anteriormente; y queremos renunciar a los pequeños atractivos y bondades que comparte con tal de que esa doctrina verdaderamente contracultural sea quitada de enmedio del camino del genio. ¿Y para qué debería servir aquél rígido poder con su nacimiento incesante a través de los siglos a partir de la violencia, la conquista y la matanza, si no para preparar el camino del genio? (Nietzsche, 1988, VII, 355-356).

No es difícil percibir el parecido de familia de estos textos. Son distintas modulaciones, en circunstancias históricas diferentes, de una misma matriz ideológica, en la que Alemania se concibe a sí misma como una nación cultural que se diferencia de las otras naciones europeas, caracterizadas por la civilización. La cultura es lo que caracteriza al espíritu alemán y es la clave para responder de una vez por todas a la pregunta que atormentó repetidamente a sucesivas generaciones de intelectuales alemanes: "¿qué es lo alemán?" En el párrafo 357 de *La gaya ciencia*, titulado "Acerca del antiguo problema, ¿qué es lo alemán?" (Nietzsche, 1988, III, 597-602), Nietzsche afronta explícitamente esta cuestión, pero lo hace no para zanjarla de una vez por todas, sino para burlarse de ella: lo mejor que han dado los alemanes no lo han hecho en su condición de tales, no por pertenecer a un pueblo excepcional, el pueblo de la cultura y el espíritu, sino, como es el caso de Schopenhauer, por ser "buenos europeos", es decir, por recoger lo mejor de una tradición que ha caracterizado a Europa y Occidente y que ha determinado el desarrollo de todos los pueblos del mundo occidental, que, en aquél entonces, significaba el mundo sin más. Para este Nietzsche carecía de sentido plantear el problema al que estaba abocado el hombre occidental, el terrible acontecimiento de la muerte de Dios y del nihilismo, desde el punto de vista estrecho y miope del nacionalismo provinciano, aunque se engalanase de palabras como "cultura" o "espíritu". El problema del hombre y su redención rebasaba con mucho las fronteras nacionales y nada tenía que ver con la estupidez que albergaban expresiones como "espíritu nacional", "carácter nacional" o "*Volkgeist*". Palabras que producirían risa, si no fuera porque son síntomas de la grave enfermedad que padece el hombre moderno.

Pero el joven Nietzsche pensaba dentro de otro horizonte. Conceptos como "verdadera cultura", "cultura trágica", "pensamiento trágico", "forma de existencia trágica" y "genio" remiten al paradigma alemán de la *Kultur*. ¿Qué significa la cultura como forma ideológica que penetra en el pensamiento del joven Nietzsche y que, en general, subyace a muchos planteamientos filosóficos en la Alemania moderna y contemporánea? (Sobre esta cuestión, cfr. Elias, 1987, 57-82).

En primer lugar, "cultura" designa todas aquellas producciones que se circunscriben al ámbito del espíritu, es decir, a la esfera del arte, la religión y la filosofía. Arte, religión y filosofía son los contenidos del espíritu absoluto en Hegel; el artista, el santo y el filósofo son las tres modalidades del genio en el joven Nietzsche, aquellos a quienes solamente, con propiedad, se puede calificar de individuos. Estas supuestas antípodas filosóficas convergen sorprendentemente en este punto: la cultura, patrimonio del espíritu, entiéndase éste como se quiera, se limita a estas producciones espirituales. Ciencia, técnica, derecho, economía, costumbres, etc., están fuera del ámbito de la cultura y deben ser subordinados a ella. En segundo lugar, "cultura" se refiere a lo que constituye la esencia de un pueblo, lo que

determina su identidad y le diferencia de los demás. Lo particular, lo concreto, la individualidad de un ser colectivo, aquello que le hace distinto a otros y establece su ser íntimo, es a lo que remite la palabra "cultura". "Cultura" es la señal de identidad de una singularidad, una fuerza esencial que se desarrolla a lo largo del tiempo y determina todas sus manifestaciones, la diferencia por excelencia, lo que no es reductible a una universalidad abstracta y exangüe que desvitaliza y desarraiga el ser de una comunidad.

Con el término cultura se expresaba la autoconciencia y la afirmación del ser alemán. No es de extrañar que entrara en conflicto con el término "civilización", con aquello en lo que se reconocían las demás naciones occidentales (especialmente Francia e Inglaterra) y que constituía su identidad. Una identidad con pretensiones de universalidad, pues "civilización", en oposición al significado de cultura para los alemanes, remite, en primer lugar, a la totalidad de hechos y comportamientos que muestran cómo es una sociedad: su estructura política, su organización económica, su ciencia y tecnología, su sistema de creencias religiosas, su moral, sus usos y costumbres, etc.; y, en segundo lugar, a un proceso que pretende abarcar a toda la humanidad en la medida que destaca y valora lo que hay de común en los hombres o debería haberlo para quienes usan esta idea.

No vamos a entrar aquí en la génesis social de este concepto de cultura en Alemania mediante el que se determinaba lo que era lo alemán y lo hacía oponiéndose a la civilización. Tan sólo apuntar que remite al peculiar y tardío proceso de construcción nacional alemán y al papel que la burguesía, particularmente la élite intelectual burguesa, tuvo en él. Su debilidad endémica en el plano social y político durante los siglos XVIII y XIX fue paliada con su apelación al espíritu y la cultura. Éstos, que en un principio determinaban la autoconciencia de esta clase y la enfrentaban a una aristocracia civilizada al modo francés, que poseía el poder político y el protagonismo social, terminan, a lo largo del siglo XIX, cuando la burguesía va logrando tardíamente y de un modo limitado el predominio, convirtiéndose en el símbolo de la identidad nacional, en la autoconciencia de la nación. Lo que sea lo alemán, su esencia, lo que determina su idiosincrasia y establece la unidad de todas sus manifestaciones, es el espíritu alemán entendido como comunidad cultural. Y el término civilización, con todos sus rasgos peyorativos (superficialidad, convencionalismo, ausencia de espíritu, racionalismo utilitarista...), se aplica al resto de las naciones occidentales, especialmente a Francia. Esta transposición que acaba configurando la identidad de Alemania tendrá, al menos, tres consecuencias: en primer lugar, que la nación se determine culturalmente y no políticamente, separando la esfera de la cultura de la esfera político-social; en segundo lugar, que la cultura, comprendida como la esencia de la nación, se convierta en el fundamento y la justificación de las peculiaridades políticas del Estado alemán respecto a los otros Estados europeos, así como en

la fuente de la que mana la crítica a los conceptos políticos básicos derivados de la Ilustración y la Revolución; por último, aunque no en todos los casos de aquellos que la sostienen, que la ideología de la *Kultur* justifique de un modo u otro la supremacía cultural o política, o ambas a la vez, de Alemania sobre las demás naciones. Al menos las dos primeras son claramente perceptibles en los tres textos que hemos citado al principio; respecto a la tercera, aunque las citas no aludan a ella, se puede decir que Fichte es uno de los primeros teóricos del pangermanismo; y que el Thomas Mann anterior a la República de Weimar y el joven Nietzsche, aunque aborrecían el imperialismo político alemán, sostuvieron la supremacía cultural, real o potencial, de Alemania.

Pero, ¿está presente este trasfondo ideológico en la obra de Nietzsche? ¿Influyó realmente en su pensamiento? A nuestro juicio, tal influencia es indudable en el joven Nietzsche, como también es indudable que, a partir de 1876, Nietzsche se purga a sí mismo del gravísimo error que supuso ser seducido por todo lo que implicaban ideas como la de "espíritu alemán" y de "ser alemán", como escribe de un modo explícito en el "Ensayo de autocrítica" incorporado en la segunda edición de *El nacimiento de la tragedia* (cfr. Nietzsche, 1988, I, 20). Ahora se trata de mostrar, a grandes rasgos, que el joven Nietzsche es heredero y crítico de esta tradición a la que denominamos "ideología de la *Kultur*". Para ello, hay que descubrir, acudiendo a los textos de este período, que los conceptos de cultura, de verdadera cultura y de cultura trágica usados por Nietzsche portan en su seno, entre otras que les singularizan y diferencian, las características, mencionadas anteriormente, de la idea de cultura tal y como fue acuñada por la élite burguesa alemana y que definió al ser y a la nación alemanas.

En primer lugar, el hecho de que la cultura se limite al ámbito del espíritu, es decir, al espacio formado por el arte, la religión y la filosofía. En *El nacimiento de la tragedia*, la cultura trágica es enfrentada a la cultura socrático-alejandrina, que marcará el curso de la civilización occidental. Los rasgos distintivos de esta civilización son ciencia y dialéctica, técnica y política, que se derivan de su núcleo esencial: el predominio incondicional de la razón en todas las facetas de la vida del hombre. La cultura trágica tiene su fundamento en algo distinto de lo que ha imperado en la civilización occidental: la sabiduría dionisiaca (filosofía trágica), el mito y el arte son los verdaderos contenidos de esta cultura y la meta suprema de la existencia del hombre. La ciencia, el dominio técnico de la naturaleza y la organización política no forman parte de la cultura trágica. Son medios auxiliares, instrumentos imprescindibles, que están subordinados al sistema de representaciones y de valores artísticos, filosóficos y religiosos que constituyen la esfera de la cultura trágica y determinan el sentido de la existencia. Por otro lado, si se atiende a la definición que da Nietzsche de la cultura en las dos primeras *Consideraciones intempestivas*, su jurisdicción aparece claramente delimitada, pues es concebida como "la unidad de estilo artístico de todas las manifestaciones vitales de un pueblo" (Nietzsche, 1988, I, 163, 274). Se piensa,

pues, como una potencia formativa que se plasma en todos los aspectos de la vida de la comunidad y que la dota de su peculiar identidad. Es una fuerza vinculada con la creación artística que impone un estilo que regula la vida de un pueblo. Ni la ciencia, ni el derecho, ni la política ni la economía forman parte de la cultura, aunque se subordinan a ella y son limitados por su autoridad. En la *Tercera intempestiva* Nietzsche establece cuál es la finalidad de una verdadera cultura: promover el nacimiento del genio. Él es el artífice de la cultura y la cultura es el manto protector bajo el cual es posible su existencia plena y su éxito. En esta obra, la cultura es el valor supremo, y todo lo demás debe estar a su servicio. En la *Cuarta intempestiva*, Wagner se presenta como el posible agente revolucionario de Alemania y de Europa. Esta revolución, que ha de derribar los fundamentos de la modernidad, es cultural: consiste en alumbrar una nueva edad trágica mediante el arte y el pensamiento.

En segundo lugar, su carácter particularista, diferenciador y excluyente. Para el joven Nietzsche, el concepto de cultura trágica se refiere a aquello que caracteriza y diferencia al ser alemán del de otros pueblos o que, al menos, debe caracterizarlo y diferenciarlo. Su idea de cultura es incompatible con la cultura moderna y supone una crítica de ésta en la medida que encarna tres notas del concepto de civilización que es continuamente atacado: abstracción, universalismo y cosmopolitismo. En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche confía en el renacimiento de la cultura trágica en Alemania, interpretándolo como un retorno del espíritu alemán, enajenado durante mucho tiempo, a sí mismo. Hay que recuperar la patria perdida, para lo que es imprescindible un "mito patrio" que permita el resurgimiento de la cultura trágica alemana y destruya el dominio de la cultura moderna (cfr. Nietzsche, 1988, I, 146). Una lucha y una aspiración recorren las cuatro *Intempestivas*: el combate contra la cultura moderna y la regeneración del espíritu alemán mediante la formación de una comunidad espiritual basada en la cultura trágica. Para Nietzsche, la tarea suprema y el esfuerzo que ha de ser exigido a los alemanes consiste en la construcción de una comunidad cultural que establezca la genuina unidad del pueblo alemán, su identidad peculiar y el valor de su espíritu singular y diferente al de otras naciones. Sólo si se edifica esta comunidad cultural el espíritu alemán quedará liberado y será capaz de lograr la verdadera unidad del pueblo alemán, el vínculo primordial entre lo interior y lo exterior, entre el alma de este pueblo y todas las formas exteriores (derecho, política, economía) que aseguran su existencia (cfr. Nietzsche, 1988, I, 163-164, 277-288, 381-382, 480-481).

Ahora bien, el joven Nietzsche no sólo es heredero, sino también crítico de esta tradición. Comparte con ella las determinaciones generales del concepto de *Kultur* y su oposición a la idea de civilización. Sin embargo, a partir de aquí comienzan las diferencias, abriéndose una enorme brecha entre el joven Nietzsche y aquello que se entendía como cultura alemana en el recién nacido Segundo Reich. Al menos desde 1873, con la publicación de la *Primera intempestiva*, un ataque furibundo contra lo que David Strauss representaba, Nietzsche inicia su particular "lucha

cultural", enfrentándose a esa élite burguesa que dominaba la opinión pública. El ideal de la *Kultur*, sostenido y alimentado por eruditos y cultifilisteos, se convierte para Nietzsche en una gran mentira desde el momento en que se transforma en ideología alemana, es decir, en justificación y apología del Segundo Reich. La alabada cultura alemana, que para Nietzsche no existe, pues el espíritu alemán todavía no ha logrado crear una cultura, es un instrumento ideológico en manos del Estado que, además de ocultar la paupérrima realidad cultural existente en Alemania e impedir la creación de una auténtica comunidad espiritual, sirve de cobertura para legitimar, tanto nacional como internacionalmente, la brutal lucha por la hegemonía política y económica. Para el joven Nietzsche, los intelectuales alemanes del Segundo Reich han mancillado la dignidad de la cultura y traicionado su misión: para satisfacer las necesidades de este nuevo Estado fundado bajo principios equivocados y funestos para la cultura y de la pujante sociedad capitalista, hacen pasar por cultura un producto moderno que no es más que una torpe imitación y una variante burda de la civilización francesa y que nada tiene que ver con la cultura trágica que el espíritu alemán puede y debe realizar.

Hasta aquí, el horizonte ideológico del que Nietzsche es deudor. A partir de ahora, nos ocuparemos, por un lado, de los planteamientos metafísicos, irreducibles a la ideología de la *Kultur*, que fundamentan la idea de cultura trágica en el joven Nietzsche; y, por otro, de las consecuencias políticas que se derivan de tal forma canónica de cultura.

2. METAFÍSICA DE LA CULTURA Y POLÍTICA TRÁGICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

¿Por qué la cultura trágica es la forma eminente de toda cultura, la verdadera cultura? En un momento aislado, en la *Tercera intempestiva* Nietzsche nos habla de la creencia en una "*significación metafísica de la cultura*" (Nietzsche, 1988, I, 401), a pesar de las duras consecuencias que para la educación tendría tal idea. Una expresión afortunada, pues revela la ligazón indisoluble entre metafísica y cultura. Si la cultura, como dice en el parágrafo 18 de *El nacimiento de la tragedia*, es un tejido de ilusiones que nos mantiene en la existencia (cfr. Nietzsche, 1988, I, 115-116), una interpretación global de la existencia mediante la cual el hombre se instala en el mundo, un sistema complejo de ideas-valores bajo el cual el hombre se orienta y se sostiene en la vida, ¿por qué es mejor la cultura trágica y la forma de existencia trágica que otras culturas y otras formas de vida? Sólo en la metafísica de artista se puede encontrar respuesta a esta pregunta. Por esta razón, cuando Nietzsche desenmascara esta metafísica "ociosa, arbitraria y fantasmagórica" (Nietzsche, 1988, I, 17), como la calificará posteriormente en el *Ensayo de autocritica*, destruye sin remedio la posibilidad de una filosofía de la cultura y la posición política que se basa en ella.

Pensada en profundidad, la metafísica de la cultura nos permite descubrir la unidad que subyace a *El nacimiento de la tragedia* y las cuatro *Intempestivas*. ¿Cuál es la relación, si es que existe alguna, entre una interpretación del fenómeno trágico en Grecia realizada a partir de una reformulación de la metafísica de la Voluntad de Schopenhauer, que Nietzsche denomina "metafísica de artista", y el inacabado programa intempestivo, un ambicioso y agresivo plan de combate contra la cultura moderna? ¿Por qué Grecia y, como dice Nietzsche, "nosotros", los modernos y, particularmente, entre los modernos, los alemanes? Por ejemplo, estas preguntas apuntan a una de las muchas cuestiones difíciles que *El nacimiento de la tragedia* plantea al intérprete. Esta obra, más complicada de lo que una primera lectura puede sugerir, está compuesta por dos partes que, en principio, parecen radicalmente heterogéneas: por un lado, los 15 primeros párrafos, que contienen la interpretación del fenómeno trágico; por otro, los diez últimos, una crítica de la cultura moderna y un intento de restaurar la cultura trágica en Alemania. ¿Por qué, a partir del párrafo 16, Nietzsche posa su mirada sobre su época y sobre Alemania? Se ha intentado zanjar este problema considerando que todo lo filosóficamente relevante se halla en la primera parte y que la segunda es un lamentable error producido por la nefasta influencia de Wagner en el Nietzsche que escribe este libro (por ejemplo, Kaufmann, en la "Introducción" a su edición de Nietzsche, 1967, 88-89).

Sin embargo, esto, a nuestro juicio, es una estimación equivocada. ¿Acaso son también "errores" en este sentido las cuatro *Intempestivas*, en las que no es muy difícil descubrir que desarrollan lo someramente apuntado en esta segunda parte de *El nacimiento de la tragedia*? Dar como bueno el rechazo y el menosprecio a la segunda parte de esta obra implica separar lo que Nietzsche siempre mantuvo unido: pensamiento y acción. Si se limita el análisis del fenómeno trágico a la erudición filológica o a la especulación filosófica, se traiciona el proyecto transformador del hombre moderno que demanda la metafísica de la cultura. En la medida que esta metafísica está orientada a la acción, la lucha contra la cultura moderna que comienza en el párrafo 16 de *El nacimiento de la tragedia* y se prosigue en las *Intempestivas* es una parte que no puede ser purgada de la filosofía del joven Nietzsche. La metafísica de la cultura nos muestra la unidad de *El nacimiento de la tragedia* y la unidad existente entre esta obra y las *Intempestivas*: justifica, por un lado, el aparente salto mortal entre el remoto pasado griego y el "nosotros" alemán; por otro, revela la necesaria continuidad entre la metafísica de artista contenida en *El nacimiento de la tragedia* y la teoría y crítica de la cultura que se desarrolla en las cuatro *Intempestivas*. Y no sólo esto: también aporta el substrato metafísico sin el que serían difícilmente inteligibles los planteamientos críticos sobre la cultura del joven Nietzsche.

La metafísica de la cultura se compone, pues, de dos partes indisolubles: por un lado la metafísica de artista o, como preferimos llamarla, la metafísica de la Voluntad artista; por otro, una teoría de la cultura. En esta teoría de la cultura se

superponen tres niveles distintos: en primer lugar, un nivel descriptivo o tipológico, en el que se exponen las características de la cultura socrático-alejandrina y la cultura trágica, culturas opuestas y en permanente lucha; en segundo lugar, un nivel normativo, en el que se establecen los criterios que debe satisfacer toda cultura que verdaderamente sea tal, criterios que cumple la cultura trágica; y, en tercer lugar, un nivel crítico, en el que se desmonta pieza a pieza las modalidades de la pseudocultura moderna, entendida como la consumación de la cultura socrático-alejandrina. Interpretadas desde este planteamiento, las *Intempestivas* se muestran en toda su riqueza y en su unidad. Las dos primeras, *David Strauss, el confesor y el escritor* y *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, representan una crítica de las modalidades modernas del socratismo cultural (cientificismo e historicismo), incapaces de fundar una verdadera cultura; las dos últimas, *Schopenhauer como educador* y *Richard Wagner en Bayreuth*, reúnen los elementos necesarios para erigir de nuevo, a partir de las condiciones que impone el mundo moderno, una cultura trágica, una verdadera cultura superior.

Comprender por qué la cultura trágica es la mejor cultura posible supone explorar la metafísica de artista, dado que esta metafísica es el fundamento en el que se basan la concepción y la valoración de las culturas. El núcleo de esta metafísica es la Voluntad, que, a diferencia de Schopenhauer, es una Voluntad artista; su mayor descubrimiento: que el mundo tiene una justificación estética; su conclusión principal: que el genio trágico y la cultura trágica, lo que Nietzsche llama *tragische Dasein* (forma de existencia trágica) es el fin inconsciente perseguido por la Voluntad, pues en ella la Voluntad alcanza su máxima redención.

Partamos, para explicar esto, de la conjetura metafísica que Nietzsche formula en el parágrafo 4 de *El nacimiento de la tragedia*:

En efecto, cuanto más advierto en la naturaleza aquellos instintos artísticos omnipotentes, y, en ellos, un ferviente anhelo de apariencia, de lograr una redención mediante la apariencia, tanto más empujado me siento a la conjetura metafísica de que lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto es a la vez lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera: nosotros, que estamos completamente en esa apariencia, y que consistimos en ella, nos vemos obligada a sentirla como lo verdaderamente no existente, es decir, como un continuo devenir en el tiempo, el espacio y la causalidad, dicho con otras palabras, como la realidad empírica (Nietzsche, 1988, I, 38-39).

Esta conjetura metafísica atribuye a lo Uno primordial tres madres o, lo que es lo mismo, tres determinaciones: ilusión, Voluntad y dolor. Con ello, el mundo empírico y el sujeto que pertenece a tal mundo, el llamado reino de Apolo,

se abren para que pueda permearse a través de la membrana superficial de la apariencia una manifestación del fondo que subyace a la multiplicidad de las cosas que forman parte del mundo visible. Gracias a la experiencia dionisiaca, Dioniso es reintegrado al seno de la naturaleza como Voluntad. La vida recupera su dimensión esencial, arrojada al olvido por el artista apolíneo y el hombre cotidiano. La existencia recibe ahora el espesor del componente dionisiaco y la realidad empírica deja de pensarse como única realidad, convirtiéndose en un mero fenómeno de lo que verdaderamente existe, de lo que es.

En esta metafísica, el mundo, en tanto que apariencia, caracterizado por la multiplicidad y el devenir, no es más que la proyección de lo que verdaderamente es, lo Uno primordial. Éste, en cuanto necesitado de redención, construye y destruye incesantemente el mundo según su capricho y para su satisfacción. Esta potencia o fuerza originaria puede interpretarse recurriendo, como lo hace Nietzsche, a las intuiciones de Heráclito: Como el artista y el niño, juega el único sujeto existente y creador del mundo; todo es uno, y toda la variedad de lo existente, el universo entero, no es otra cosa que el juego de ese uno consigo mismo, llámese Fuego, Zeus, *Aión* o Voluntad (cfr. Nietzsche, 1988, I, 152-153). El espectáculo de la naturaleza es la representación generada por esa fuerza plasmadora que descarga su tensión en una sucesión de imágenes cuya contemplación produce placer. Esta originaria potencia artística se exterioriza bajo las formas impuestas por el principio de individuación (Apolo), constituyendo de un modo inconsciente el mundo, que es ella misma convertida en "objeto" (representación) para, de esta manera, lograr la redención de su condición sufriente mediante el placer producido por la visión extasiante de sí misma como otro, como bella apariencia. Desde esta perspectiva metafísica, donde la realidad es un juego a través del cual lo Uno primordial se procura a sí mismo un goce eterno y obtiene la redención en cada instante, el mundo, con su carga de horror, sufrimiento y destrucción, tiene un sentido estético que justifica y afirma la totalidad de la vida en su calidad de obra de arte (cfr. Nietzsche, 1988, I, 47). El mundo, tal y como aparece, es una obra de arte, y el supremo artífice de esa creación es aquella fuerza oscura denominada por Nietzsche lo Uno primordial.

Este dios artista otorga a una de sus "criaturas" el privilegio de participar en la creación estética del universo, aunque sólo en calidad de medio. La naturaleza se basta en principio para satisfacer sus impulsos artísticos mediante las potencias apolíneas y dionisiacas, siendo el artista humano un imitador de aquellas fuerzas artísticas, bien como artista apolíneo, dionisiaco o trágico. Pero el arte no es una mera imitación de la naturaleza, sino un suplemento metafísico de la misma colocado junto a ella para superarla. El arte creado por el artista humano es el instrumento necesario para cumplir el propósito de transfiguración inscrito en lo Uno primordial. Mediante el arte, la única y verdadera actividad que merece ser llamada metafísica, la naturaleza alcanza la suprema perfección, su culminación y última meta.

El artista apolíneo contribuye sólo parcialmente a la consumación que impulsa a lo Uno primordial: en tanto que apariencia que crea apariencias, este servidor de Apolo es el medio que permite a lo Uno primordial la mayor satisfacción de su anhelo de apariencia y un placer indescriptible; paralelamente, quedando cegada cualquier vía de acceso a la experiencia de lo dionisiaco en virtud del olvido del subsuelo "titánico-bárbaro" en el que se apoya y a partir del cual se explica la red de ilusiones redentoras, el artista apolíneo consolida el orden de la individuación mediante la fascinación seductora que produce la belleza y el imperativo ético de la medida que exige Apolo. Sin embargo, ser solamente un sueño que sueña y que ignora su dimensión onírica duplicada, reproduciendo inconscientemente el juego inconsciente del dios artista hacedor y destructor de mundos, no basta para cumplir la meta de lo Uno primordial. Si fuera suficiente para lo Uno primordial esta especie de alienación en la apariencia placentera, no tendría sentido la irrupción de lo dionisiaco en el mundo de la apariencia, tanto el empírico como el embellecido por el arte apolíneo. Los griegos vieron con horror la invasión y la propagación de lo dionisiaco, pero también, a pesar de la resistencia que presentó Apolo ante este poder perturbador, sintieron su impotencia para vencer un impulso que acabaron reconociendo como suyo. Apolo, para amortiguar los efectos destructivos de aquella fuerza incontenible, cede su palabra a Dioniso con el fin de que se manifieste de un modo artístico y no de la manera aniquiladora con que lo hizo en otras culturas, aunque ya nunca podrá ser expulsado de su reino. La necesidad de las embestidas de Dioniso sobre el mundo luminoso de la bella apariencia queda explicada por una razón de naturaleza metafísica: únicamente si la Voluntad se manifiesta bajo su forma dionisiaca, puede cumplirse la finalidad última de lo Uno primordial, que consiste en la creación de una forma superior de la existencia:

Ahora ya no parecerá inconcebible que la misma Voluntad, que, en cuanto apolínea, dominaba el mundo helénico, acogiese dentro de sí su otra forma de aparecer, la voluntad dionisiaca. La lucha entre ambas formas de aparecer de la Voluntad tenía una meta extraordinaria, crear una posibilidad más alta de la existencia y llegar también en ella a una glorificación más alta (mediante el arte) (Nietzsche, 1988, I, 570-571).

En los griegos, por primera y única vez en la historia de la humanidad, se logra, mediante el enlace matrimonial de Apolo y Dioniso, la meta suprema que confiere un sentido al proceso de lucha entre ambas fuerzas, a saber: la tragedia y la cultura trágica. Es el arte trágico el fin perseguido de un modo inconsciente y con un gran despilfarro de fuerzas por lo Uno primordial; y el artista trágico, el genio creador de la tragedia, es el medio querido y buscado de forma ciega por el dios artista, pues a través de él la divinidad sufriente y contradictoria obtiene su mayor y definitiva redención. Desde el fondo de la naturaleza habla la sabiduría trágica y en ella se le revela el secreto más íntimo de su ser, ya que la tragedia, en tanto que "manifestación apolínea sensible de conocimientos y efectos

dionisiacos" (Nietzsche, 1988, I, 62), constituye ese mundo simbólico intermedio que representa la verdad del Ser sin quedar engullido por la aniquiladora experiencia de esa verdad, gracias a la intercesión de la fuerza representativa de Apolo, ni quedar enajenado de esa verdad, al forzar a Apolo a expresar mediante símbolos el juego placentero y doloroso del mundo consigo mismo. Lo Uno primordial logra realizar la finalidad artística que preside su actividad en la forma de existencia alumbrada por el pensamiento trágico, pues gracias a su mediación, teniendo como límite la apariencia y llevándola al límite de su negación, al placer que acompaña la contemplación del espectáculo trágico hay que añadir el autoconocimiento que tal visión proporciona a lo Uno primordial y la reconciliación que entraña el restablecimiento en un plano simbólico de la unidad de todo lo existente quebrada por el principio de individuación. Y desde el punto de vista de esa forma de existencia superior que es el genio trágico, el hombre posee aquella sabiduría que, traspasando su condición aparente de individuo y el mundo aparente ligado a esa condición, le hace conocerse como aquello otro que constituye su ser más profundo y el de todas las cosas existentes, y afirmar su vida -y, por lo tanto, la vida en general- en la totalidad de sus aspectos de sufrimiento y placer, de horror y de alegría, de crueldad y compasión, de maldad y de transfiguración de la voraz voluntad de vivir en potencia de creación artística.

Este dibujo esquemático y de trazos gruesos de la metafísica de artista es suficiente para comprender la superioridad de la cultura trágica frente a otras formas culturales. Ella es "*physis* transfigurada"; en ella la vida logra su suprema redención. Metafísicamente hablando, cuando el juego de la Voluntad consigo misma adopta en el tiempo una configuración trágica, el mundo, en la medida de lo posible, se vuelve transparente para sí mismo. Desde una perspectiva superficial enraizada en la apariencia, la cultura trágica tiene el mismo rango que otras culturas, pues, como ellas, cumple con la función de proporcionar sentido a la existencia del hombre gracias a la creación de una tupida red de ilusiones; en cambio, desde una perspectiva filosófica que desentraña el enigma del mundo, la cultura trágica significa la forma cultural suprema entre todas las posibles: con ella la vida alcanza la máxima redención. ¿En qué consiste esta redención? En la afirmación autoconsciente de la existencia mediante el concurso de la apariencia artística.

Desde este substrato metafísico, queda iluminada la diferencia entre la cultura trágica y el resto de las culturas. Además, la urgencia de erigir una nueva cultura trágica irrumpe con toda su fuerza en el mundo moderno, ya que en él la cultura está en trance de extinción. Para el joven Nietzsche, el visitante que llama a la puerta del mundo occidental no es el nihilismo, sino la barbarie. La época moderna se encuentra en la antesala de la barbarie, porque su cultura ha entrado en fase terminal. "Disgregación", "disolución", "agotamiento", "desarraigo", "caos"... son adjetivos usados frecuentemente por Nietzsche para describir esta amenazadora situación. Descubrir las verdaderas causas de este lamentable estado de cosas le

lleva a esbozar una arqueología de la civilización occidental. El problema de la tragedia y su relación con la modernidad desemboca en una reflexión sobre la lógica que ha imperado y dirigido el despliegue de ésta civilización. En el núcleo de la cultura socrático-alejandrina, hegemónica en este proceso y configuradora del mismo, y en el tipo de hombre que ha forjado, el "hombre teórico", se encuentran las claves para entender la crisis de la cultura moderna. De hecho, esta cultura, modelada por la ciencia y sus presupuestos metafísicos, por la Ilustración y su creencia en la omnipotencia de la razón, y por la Revolución y sus planteamientos centrados en los derechos del hombre y en la soberanía nacional, tiene su razón de ser y su sentido en su origen, que no es otro que el socratismo cultural, la cultura socrático-alejandrina. Es su vástago tardío y su heredero más temible, dado que consume y lleva hasta el final los ideales en los que se ha sustentado la civilización occidental. La cultura moderna significa la encarnación completa de Sócrates en el mundo y, a su vez, su definitiva muerte como ideal cultural. El mito de la razón, en su modalidad teórica y práctica, es el fundamento de la cultura socrático-alejandrina. Pero el despliegue de la razón, impulsada por su propio mito y directora del proceso civilizatorio occidental, acaba necesariamente destruyendo todo mito, incluyendo el suyo propio.

La situación de desarraigo y de exterminio de la cultura es lo que caracteriza a la modernidad, punto de llegada de la historia del socratismo cultural. La ciencia, el estado, la economía, ámbitos en los que se despliega la razón, se han apoderado del hombre y del mundo modernos. La cultura, que debe ser la base de la existencia y el fin último de todas las actividades del hombre, se rebaja a la condición de un mero medio del conocimiento científico-técnico, del poder político o del afán de lucro y la búsqueda incansable del bienestar. El mito es el fundamento de la cultura, pero el mito de la razón acaba forzosamente por autodestruirse y por dañar las raíces de la vida. A esto Weber lo llamó "desencantamiento del mundo". Encantarlo de nuevo era la posibilidad que ofrecía la cultura trágica para Nietzsche. Rehabilitar la cultura, que sólo es posible ya como cultura trágica, significa devolver al arte y la filosofía el lugar de privilegio que nunca debió perder. Y esta es la misión del pueblo trágico por excelencia, de Alemania.

De la metafísica a la cultura. A partir de aquí, trataremos sumariamente el paso de la cultura a la política. Dicho con más exactitud: de la cultura trágica a la política trágica. En el joven Nietzsche, la cultura es el gozne sobre el que giran metafísica y política. Dioniso también tiene en su ropero el disfraz de político.

Lo Uno primordial, interpretado como Voluntad artista, tiene como meta suprema la tragedia. La tragedia ha de entenderse como un fenómeno que desborda los estrechos márgenes del arte. Designa una forma de existencia que engloba los aspectos principales de la vida del hombre. Aquello que articula y confiere unidad a esta pluralidad de aspectos es la cultura. Y el artífice de la cultura es el genio, el

único que, en sentido estricto, puede ser llamado individuo. Puesto que el genio es el creador y la condición indispensable de la cultura, su aparición, conservación y reproducción es lo que persigue de una forma ciega y estúpida la Voluntad. El origen del genio es metafísico, pero este se encuentra ligado a un mundo, un pueblo, un Estado, una cultura, y está sometido a la ley del devenir. Para cumplir con éxito la misión que le encomienda el destino, el genio ha de vivir en un ambiente cultural propicio que le reconozca, proteja y fomente; en definitiva, que le señale como el sentido del hombre y del mundo, como lo querido por la Voluntad artista. Y este entorno cultural que le nutre y le mantiene en la existencia requiere a su vez, para conservarse, una determinada organización político-social, pues sin ella ninguna cultura puede sobrevivir. La política, por lo tanto, es un instrumento necesario para la vida de una cultura y un genio trágicos; y la cultura se convierte en el fundamento de la política, lo que significa que es en la cultura donde se encuentra la finalidad y la legitimidad del orden político. La cultura trágica determina qué sea lo político y cuál sea el mejor orden político, el régimen justo.

En un escrito póstumo de la época de *El nacimiento de la tragedia*, titulado *Cinco libros para cinco libros imposibles de escribir*, se encuentra "El Estado griego" (Nietzsche, 1988, I, 764-777) donde Nietzsche desarrolla brevemente, pero con toda claridad, los rasgos generales de una concepción política basada en su teoría de la cultura y alumbrada por su metafísica. No es éste texto lo más apropiado para oídos delicados, ni el manjar idóneo para un paladar educado para degustar tan sólo alimentos democráticos. Es demasiado franco y demasiado brutal incluso para la sensibilidad política de sus contemporáneos. Quizá por ello decidió no incluirlo en *El nacimiento de la tragedia*, el lugar en el que debía haber aparecido. Sin embargo, aquí están esbozados los rasgos generales de una política trágica.

Tres ideas capitales queremos resaltar en este texto, ayudándonos de las palabras del propio Nietzsche. Todas ellas remiten al genio y a la cultura, pues de ambos conceptos reciben su sentido y justificación los planteamientos políticos de este Nietzsche.

En primer lugar, la crítica al concepto de dignidad del hombre, que tiene como consecuencia el establecimiento de la diferencia de valor entre los hombres y una defensa del aristocratismo político, que implica un orden político basado en el principio de autoridad y el de jerarquía, y un principio de justicia que establece que justo será aquel orden político que garantice la supremacía de los "mejores", entendiendo por "mejores" el individuo excepcional, el genio bajo cualquiera de sus formas, una aristocracia espiritual que no se determina por la sangre, la riqueza o el mérito, sino por su naturaleza metafísica:

Pero lo que aquí se demuestra como un ejemplo particular vale para el sentido más general: cada hombre, con toda su actividad, tiene tanta dignidad en tanto en cuanto sea, consciente o inconscientemente, un instrumento del genio; de lo que ha de

extraerse inmediatamente la consecuencia ética de que el “hombre en sí”, el hombre absoluto, no tiene dignidad, ni derechos, ni deberes: sólo como un ser completamente determinado al servicio de fines inconscientes puede el hombre justificar su existencia (Nietzsche, 1988, I, 776). En segundo lugar, la concepción del Estado. El Estado, una maquinaria brutal y horrorosa, tanto por su origen como por su desarrollo, presididos ambos por la violencia, obtiene su legitimidad cuando se transforma en un Estado de cultura, es decir, cuando se convierte en un instrumento de auxilio y protección del genio y de los individuos excepcionales. Ésta es la finalidad que debe cumplir, que coincide con el fin que persigue la Voluntad artista:

Entonces, quien pueda meditar sin tristeza sobre la configuración de la sociedad, quien haya aprendido a concebirla como el nacimiento continuamente doloroso de aquellos eximios hombres de cultura, a cuyo servicio debe gastarse todo lo demás, tampoco será engañado más por la falsa gloria que han divulgado los modernos sobre el origen y el significado del Estado. Pues ¿qué puede significar para nosotros el Estado sino un medio de conducir aquel flujo del proceso social descrito hace un momento y de garantizar una duración sin trabas? (Nietzsche, 1988, I, 769).

En tercer lugar, la defensa de la esclavitud, pues la esclavitud es necesaria en cualquier caso para la creación y el mantenimiento de una cultura. Esta es la horrible verdad que esconde la grandeza de toda verdadera cultura. No creemos que cuando Nietzsche habla de la esclavitud como un remedio para solucionar el problema social esté pensando en la esclavitud del mundo antiguo, aunque sobre el asunto no entra en detalles. Sin embargo, lo que sí quiere decir con esta apología a la esclavitud es al menos una cosa: la actividad ociosa del genio o de la aristocracia espiritual y, en tanto que producto de ella, la cultura, sólo es posible a expensas del trabajo forzado de la mayoría. La explotación económica de la mayoría en beneficio de la minoría y la redistribución desigual de la riqueza, aseguradas por el poder del Estado, son condiciones necesarias para la existencia de una cultura:

La formación, que es sobre todo una verdadera necesidad de arte, descansa sobre un fondo horrible: pero éste se da a conocer en un débil sentimiento de vergüenza. Para que exista un subsuelo ancho, profundo y fértil para un desarrollo artístico, la enorme mayoría tiene que ser sometida, como esclavos, al servicio de la minoría, tomando como criterio su necesidad individual, más allá de la necesidad de vivir. A sus expensas, por medio de su trabajo excedente, aquella clase privilegiada es apartada de la lucha por la existencia, para crear y satisfacer entonces un nuevo mundo de necesidades.

Según esto, hemos de comprender adecuadamente, cuando establecemos esta verdad que resuena cruelmente, que *la esclavitud pertenece a la esencia de una cultura*: sin duda, una verdad que no deja duda alguna sobre el valor absoluto de la existencia. Ella es el buitre que roe el hígado al mecenas prometeico de la cultura (Nietzsche, 1988, I, 767).

Nos queda, para acabar de trazar el círculo de la política del joven Nietzsche, una última idea de la que abjuró a partir de 1876 y que no se encuentra en *El Estado griego*, pero sí en otros textos de este periodo: me refiero al nacionalismo que profesó el joven Nietzsche. Éste encuentra en el mito patrio, en la apelación al ser alemán, una estrategia adecuada para realizar la meta a la que aspiraba: el renacimiento de la cultura trágica. Aunque no sólo esto: en algunas ocasiones radicaliza esta estrategia cuando sugiere que lo dionisiaco y el espíritu trágico forma parte de la esencia del ser alemán, esclavizado por la civilización occidental, por lo latino. Este nacionalismo se basa en un concepto cultural de nación, no político. La nación se concibe como una comunidad de cultura, en la que ha de fundarse la comunidad política. Nietzsche es tributario de la teoría étnica y orgánica de la nacionalidad dominante en la tradición intelectual alemana que construye la "ideología de la *Kultur*", que se remonta, por lo menos, a Herder, y que se opone a la teoría electiva de la nacionalidad, que piensa a la nación de un modo preeminentemente político. Ahora bien, para evitar asociaciones erróneas que al joven Nietzsche repugnaban, hay que matizar en dos sentidos éste nacionalismo: En primer lugar, como se manifiesta explícitamente a partir de la *Primera intempestiva*, su nacionalismo cultural no sólo no tiene nada que ver con el vergonzante nacionalismo defendido por el Segundo Reich y por gran parte de la sociedad alemana de su tiempo, sino que es un encarnizado enemigo de este último: el Reich alemán es el mayor peligro para el espíritu alemán. Su nacionalismo cultural nada tiene que ver con el carácter xenófobo e imperialista del nacionalismo alemán que tuvo que padecer de sus compatriotas. En segundo lugar, su nacionalismo es moderado, pues el valor de la nación, en ningún caso, es absoluto, no reside en el hecho de existir ésta como entidad natural o histórica: sólo si ésta preserva la cultura, si es verdaderamente el hogar protector del genio, los valores encarnados por la nación deben primar sobre cualquier otro, porque en realidad son idénticos a los encarnados por el genio.

Metafísica, cultura, política: todo queda anudado en el pensamiento del joven Nietzsche, del mismo modo que la *tragische Daseinform*, para mantenerse en la existencia, ha de conservar el vínculo solidario entre los ámbitos principales que la forman, que son, utilizando sus palabras,

La obra de arte trágica.

El hombre trágico.

El Estado trágico.

(Nietzsche, 1988, VII, 119)

BIBLIOGRAFÍA

ELIAS, N. *El proceso de la Civilización. Investigaciones sociogenéticas y filogenéticas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.

FICHTE, J.G. *Discursos a la nación alemana*. Madrid: Tecnos, 1988.

MANN, T. *Consideraciones de un apolítico*. Barcelona/Buenos Aires/México: Grijalbo, 1978.

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Berlin/New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter, 1988.

—*The Birth of the Tragedy*. New York: Vintage, 1967.